兩大技法으로 본 마치원 잡극의 人物形象化

임 동 춘
(인문대 중어중문학과)

차 례

1. 序 論
2. 外貌神態를 통한 形象化
3. 心理感情을 통한 形象化
 3.1 含情而能達
 3.2 會景而生心
 3.3 體物而得神
4. 結 論

1. 序 論

회곡에서 등장인물이 중요하다는 것은 사건들이 주로 인물들의 언어나 행위를 통해서 전개된다는 점 때문이다.따라서 회곡 작품에서 등장인물의 성격을 어떻게 형상화하느냐하는 문제는 궁극적으로 작품의 가치를 좌우할 만큼 중요한 문제이다.

회곡에서 인물의 형상화는 바로 성격의 창조을 의미한다.성격은 인물의 구체적인 행위를 통해서 보여주는 모습으로서,다른 사람과 구별해 주는 특징이라 할 수 있다.그러나 회곡에서는 정해진 시간과 공간 속에서 인물을 형상화 해야 하기 때문에 시종일관 개인의 특수성만을 강조할 수 없다.실제로 한 개인은 자신만의 특수성을 지니는 반면, 그가 속하는 복잡한 사회의 일반적인 속성을 지니게 마련이다.이러한 개인의 특수성과 보편성이 서로 교류하여 보여주는 하나의 완정성은 성공적인 인물형상의 기본이 되는 것이다.[1]

중국고전희극의 태동기인 원대의 잡극은 體裁가 고정되어 있고 또 篇幅이 짧아, 정절이 짧고 인물이 비교적 간단하다.許金榜은 〈元雜劇的人物塑造〉에서

> 인물형상의 소조에 관해서 아직 성숙한 경험도 없고,아직 탐색하는 단계에 머물러 있었기 때문에,왕왕 어떤 작품은 정절을 설명하고 과정을 서술하기에 편중하여,인물형상을 드러내는 것에는 착안하지 못하였다.심지어 어떤 작품은 완전히 어떤 주관적인 사상이나 도덕관념의 도해이기도 하다.
>
> (關於人物形象的塑造還沒有成熟的經驗,還處於探索段階,有的作品往往只偏重於交代情節,敍述過程,不能着眼於人物形象刻劃,有的甚至完全是某種主觀思想或道德觀念的圖解)[2]

라고 하여,원잡극의 원숙하지 못한 人物形象塑造를 평하고 있다. 그러나 그는 元代의 작품들은 원대 이전의 인물소조에 비해 많은 발전을 가져 왔으며,나아가서 적지 않은 성취를 이루었다고 평가하고 있다.

원잡극의 인물형상은 항상 類型化 되는 경향이 있는데,이러한 현상은 원잡극작가들이 작품을 창작하기보다는 기존의 민간전설이나 문헌의 고사에서 제재를 취하여 윤색하는데에 치중하였다는 점과 중국희곡의 독특한 면인 脚色의 운용에 기인하고 있다.이러한 경향은 당시 배우들의 직업적인 분화와도 밀접한 관계를 맺고 있다고 할 수 있다.그러나 실제 사회에는 성격이 비슷한 사람은 있을지라도 완전히 동일한 사람은 없다.즉,나름대로 개성을 갖고 있는 것이다.관중들의 감동이란 등장인물의 사회적 진실성에 기인한 행동에 대한 同感에서 출발한다.이런 면에서 보면,類型化에만 주력한다면 이것은 인물의 단순화를 촉진할 것이고 성숙한 형상화를 불가능하게 하여 작품에 커다란 결점을 남길 것이다.

---

1) 梁會錫. ≪中國戲曲≫. 민음사. 1994. 221쪽 요약.
2) ≪文學遺産≫. 1983. 第一期. 68쪽.

희곡은 개성이 뚜렷한 인물을 창출해야 한다.그러나 각각의 국가나 민족의 희곡은 각기 처한 희곡적 환경이 다르기 때문에 인물형상을 소조할 때 나름대로의 특징을 갖게 된다.중국의 원잡극에 이르러서는 인물형상화 技法이 상당히 발달하고 창조되기도 하였는데,그 중에서 가장 두드러진 것은 인물의 心理感情을 통한 인물의 형상화이다.또한 이와 대비되는 형상형상화의 기법으로 外貌神態의 묘사를 통한 형상화가 있다.이 양대 기법을 간명하게 설명하면 인물에 대한 間接描寫方法과 直接描寫方法이라고 설명할 수 있다.

外貌神態를 통한 묘사방법이란 극에서 자신이나 다른사람이 인물의 품성에 대해 말하고 또 그 인물을 기술함으로써 한 인물에 대한 정보를 알 수 있게 하는 방법이다.중국희곡은 노래와 춤으로 연출되는 관계로 시간적인 제약을 많이 받게 되어 있다.그래서 주로 노래로 불러지는 심리감정을 통한 인물의 형상화에만 의존 할 수 없다.그래서 白의 대부분과 唱의 일부는 감정을 배제한 직설적인 묘사로써 중요하지 않은 부분의 劇情을 발전 시키는 역할은 담당해야 하고 또 이를 통해 인물을 형상화 시킨다.이러한 면이 外貌神態를 통한 형상화가 心理感情을 통한 형상화와 병립할 수 있는 이유이다.

心理感情의 묘사를 통한 형상화란 인물의 행동이나 臺詞를 통해서 자연스럽고 은연 중에 성격이 노출되도록하는 방법을 말한다.중국희곡에서도 이 두가지 형상화 기법을 고루 사용하고 있지만,일반적으로 심리감정을 통한 간접묘사방법을 이용하여 형상화하는 방법을 선호하고 있으며,행동 보다는 대사를 중시하는 경향이 있다.이러한 특징은 중국희곡이 심후한 敍情詩의 색채를 구비하고 있으며,인물 소조의 수법과 특징도 敍情詩의 영향을 받았기 때문이다.[3]王夫之(1619-1692)는 그의 ≪薑齋詩話≫에서

> 정을 머금어 표달할 수 있고,경물을 만나 마음을 일으키고,사물을 체험하여 정신을 체득한다면,저절로 영통한 시구를 갖게 되고,化工의

3) 張庚, 郭漢城, ≪中國戲曲通論≫, 上海, 上海文藝出版社, 1989, 250쪽

묘경에 들어가게 된다.만약에 오직 시구에서 교묘함을 구하면,性情이 먼저 밖으로 흘러 생기가 없어져 버린다.

(含情而能達,會景而生心,體物而得神,則自有靈通之句,參化工之妙.若但語句究巧,則性情先爲外蕩,生意索然矣.)

라고 하여,일반적인 詩歌가 어떻게 시인의 性情을 체득하느냐 하는 문제를 설명하고 있지만,희곡에서의 人物의 形象化에도 적용될 수 있다.특히 서정시에 가까운 곡사를 구사한다고 이야기 되는 마치원의 경우 더욱 그러하다.

본 장에서는 먼저 外貌神態를 통한 직접적인 성격묘사에 대해 간단히 논하고,중국희곡에서 치중하고 있는 心理感情을 통한 간접적인 성격묘사에 대해서 집중적으로 논하기로 한다.心理感情을 통한 묘사의 분류는 王夫之의 의견을 따라 "含情而能達""會景而生心""體物而得神"등으로 나누어 서술하기로 한다.

2. 外貌神態를 통한 形象化

원잡극에서는 극중인물이 직접적으로 자신의 성격에 대한 정보를 제시하는 방법이다.이러한 경향은 원잡극이 설창예술의 지대한 영향을 받았기 때문에 생긴 현상이라고 할 수 있다.원잡극에서 직접적인 묘사는 대략 두가지 종류로 나누어 진다.첫번째는 定場詩나 定場白등을 통한 一人稱 獨白의 自述이며,두번째로는,극중에서 二人稱이나 三人稱으로 서술되는 唱이나 白의 敍述[4]이다.

원잡극이 一人獨唱이라는 독특한 방법으로 공연된 관계로 正末이나 正旦 이 외의 어떠한 중요각색도 여타의 인물로 처리된다.그리고 白을 제외한 나머지 부분은 모두 唱으로 진행되기 때문에 시간적인 제약을 받을 수 밖에 없다.따라서 정말이니 정단을 제외한 어떤 중요 각색이라고 할지라도 많은 지면을 할애할 수 없다.이들의

4) ≪青衫淚≫第一折 【油葫蘆】의 전반부, ≪鴈翻碑≫第一折 【醉扶歸】 등.

성격은 자신이나 타인의 간단한 白이나 독창자에 의해서 드러나게 되는데 희곡이라는 문학형태을 감안하면 극적효과를 반감시킬 수밖에 없다.따라서 극의 진행을 탄탄하게 하기 위해서는 그들의 성격을 선명하게 해 두어야만 희곡의 극적인 효과를 기대할 수 있게 된다.이러한 경우 미리 定場詩나 定場白을 통해서 그들의 성격을 제시하는 것이다.직접적인 묘사는 독자나 관중들에게 감명을 주기가 힘들지만 一人獨唱이라는 독특한 제도하에서 이를 보완하는 장치라고 할 수 있는 것이다.定場詩나 定場白을 통한 자기 소개는 마치원 잡극에서만 발견되는 특수한 경우가 아니라 원잡극의 전반적인 현상이기 때문에 본고에서는 論外로 한다.

마치원 잡극에서 白을 통한 직접적인 형상화는 많이 발견된다.≪陳摶高臥≫에서 趙玄朗이 鄭恩에게 죽교변에 점을 치러갈 것을 권하자

> 형님이 하늘에 오르겠다면,저도 따라 하늘에 오르고,형님이 바다를 뒤지겠다면,저도 따라 바다를 뒤지겠습니다.형님이 어디를 가시겠다면,저는 기꺼이 말을 몰고 따르겠습니다.
>
> (哥哥待要上天,我就隨着上天,哥哥待要探海,我就隨着探海,任哥哥那裏去,兄弟願隨鞭鐙) 第一折

라고 하여,단순하면서도 조현랑에게 맹목적으로 충성을 다하는 정은의 성격을 잘 나타내 주고 있다.또 ≪薦福碑≫에서 집주인 張浩는 張鎬가 義兄인 범중엄을 소개하자

> 멀리 오시느라고 수고하셨는데,마중하지 못해서 죄송합니다.知之爲知之,不知爲不知.
>
> (多勞相公遠降,有失迎迓,知之爲知之,不知爲不知.) 第一折

라고 하며 喜劇的 장면을 연출하는데,배움이 없으면서도 이를 감추려하는 어리석고 영악한 성격이 잘나타나 있다.이 외에 ≪青衫淚≫등 전 극에서 고루 발견 된다.

外貌神態를 통한 직접적인 묘사들은 마치원잡극에 많지는 않지만 고루 발견되는데,학자들에게 간접적인 묘사 수법에 비해서 관심을 덜 끌고 있는 것이 사실이다.그러나 인물형상화라는 측면에서는 효과를 거둘 수 있는 방법 중의 하나임에는 틀림이 없으며,마치원의 경우에는 오히려 이를 절묘하게 이용하여 인물형상을 드러내기도하는 文才을 보여준다.

≪任風子≫에서 임풍자의 동생들이 임풍자의 생일과 그 아들의 만월일을 맞아서 집에 놀러 왔다가,한 道人이 甘河鎭 일대를 감화시켜서 백성들이 고기를 먹지 않아 장사가 안된다고 하소연하자,임풍자는 "攪人資買,如殺父母"라고 하면서 그를 죽이기로 한다.여러 사람이 서로 가겠다고 하자,임풍자는 힘을 겨루어 가장 힘이 센 자가 가기로 하자고 제의 하여 그들과 서로 힘을 겨루게 된다.

> 한 놈이 주먹을 눈두덩이 앞으로 보내니,가볍게 어깨 너머로 흘리면서 급히 손바닥으로 친다.한 놈은 나에게 끌려 풍차처럼 돌고,한 놈이 주먹을 뻗어오자 미리서 피하는 것이 蠶椽을 지나는 듯하다.이 놈은 혈도를 짚어 어느새 뒤집어져 있고,이 놈은 주둥이에 주먹을 날려 버리고,이 놈은 넘어져서 뺨에 흙 묻었구나.또 이놈은 다리를 들어 하늘에 버둥대고 있네.
>
> (一個拳來到眼跟前,輕躲過臂忙掮.一個被我搬的一似風車兒轉.一個拳先躲過,似放過一蠶椽.這一個明堂裏可早叉翻背,這一個嘴縫上中直拳,這一個撲的腮盤土,這一個亨的脚梢天.) 第一折 【金蓋兒】

임풍자가 직접 자신의 싸움장면과 주변상황을 설명하고 있다.그가 구사하는 언어는 文雅와 거리가 멀며,싸움의 장면도 눈 앞의 장면처럼 너무나 생생한 현장감을 준다.주먹을 날리는 동생들도 용맹하지만,그들의 혈도를 짚고 또 얼굴에 정통으로 주먹을 날리는 임풍자의 용맹하고 호방한 형상은 쓰러져 버둥대는 여러 동생들과 대비되어 한 도인을 죽이는 쯤은 문제가 없을 것처럼 보인다.이러한 장면은 앞의 정절과 연관되어 다음 정절에 대한 강한 궁금증과 흥미를 부여하는 예술적인 효과가 뛰어 나다.이러한 부분은 지나친

抒情에 빠져서 자칫 敍事를 소홀히 하기 쉬운 원잡극에서 활력소의 역할을 담당하고 있다.또한 第一折【油葫蘆】에서는 동생들이 게걸스럽게 먹는 모습을 백정의 눈으로 묘사하고 있다.

마치 굶주린 이리들처럼 살진 양우리 속에 처들어가고,거지떼들이 悲田院을 시끄럽게 하는 듯.눈은 부릅뜨고 먹더니,배터지게 먹고는 숨을 할딱거린다.모두가 돼지 배꼽 개 젖통의 엉터리 친척처럼,동그랗게 둘러 앉아 있구나.

(…恰便似餓狼般撞入肥羊圈,乞兒般鬧了悲田院.吃的來眼又睜,撐的來氣又喘,都是猪脖臍狗奶子喬親眷,都坐滿一圓圈.) 第一折 【油葫蘆】

이 장면에서 "돼지 배꼽""이나 "개 젖통"따위의 상말은 백정들만이 사용할 만한 용어들이다.배터지게 먹고 숨을 할딱거리는 그들의 먹는 모습도 백정들의 모습에 부합되는 행동들이다.따라서 여기에서 묘사된 백정의 모습을 통하여 동생들의 외모신태는 물론 임풍자의 눈을 통한 세계이므로 이러한 묘사는 임풍자의 기본적인 정서에 부합하고 있을 뿐만이 아니라,그의 선명한 내심의 세계를 들여다 볼 수 있다.

이외에 ≪漢宮秋≫第一折 【醉中天】에서도

두 눈썹을 宮風으로 그리고,얼굴은 宮風으로 머리 묶고 화장하고서,옆 머리엔 香鈿 翠花를 붙인다면,한번 웃어 충분히 傾城之色은 되겠다. 越 나라 구천이 姑蘇臺에서 그녀를 보았다면 西施는 전혀 받아들여지지 않았을 것이고,오히려 나라가 10년 쯤은 빨리 망했을 것이다.

(將兩葉賽宮樣眉兒畫,把一個宜梳裹臉兒搽,額角香鈿貼翠花,一笑有傾城價.若是越勾踐姑蘇臺上見他,那西施半籌也不納,更敢早十年敗國亡家.)

라고 소군의 외모를 묘사하고 있고,【金蓋兒】5)등에서는 한원제

5) 내가 너를 보니 눈썹은 진하고 머리는 까마귀 같이 검으며,허리는 버들가지 같고,얼굴은 저녁노을이 펼쳐진 듯하도다.
(我看你眉掃黛,鬢堆鴉,腰弄柳,臉舒霞.)

가 왕소군위 아름다움을 직접묘사하고 있고,≪靑衫淚≫第一折【油葫蘆】6)에서는 裴母의 초라하지만 당찬 형상,【金盞兒】에서는 白居易,賈島,孟浩然등의 형상을 서로 비교하여 간단히 묘사하고 있다.

外貌神態를 통한 묘사는 마치원만의 경우,전극에 고루 사용하고 있지만 ≪任風子≫의 몇 곳을 제외하면 일반적인 묘사수준을 넘지 않는다고 여겨진다.그러나 그의 작품 속에서는 外貌神態를 통한 인물의 묘사에 이 완숙되어 있음을 발견할 수 있었다.중국희곡사상에 있어서 마치원도 여러 초기 작가들과 함께 이미 원대초기에 중국희곡의 특징인 시간적인 제약에 부응하는 형상화 기법을 창출하고 발전시킨 공로를 간과 할 수 없을 것이다.

3. 心理感情을 통한 形象化

이미 언급한 것처럼 원잡극에서 간접적인 묘사 방법으로서의 심리감정에 대한 묘사는 "含情而能達" "會景而生心" "體物而得神"등의 수법으로 나누어지는데,가끔 이들 간에는 抒情이라는 점에서 경계가 불분명하여 구별하기 힘든 경우가 있다.따라서 이것들 간의 명백한 변별의 조건을 부여하지 않고는 논술에 혼란을 줄 염려가 있다.

"含情而能達"과 "會景而生心"의 구분은 曲文이나 白을 통한 구체적인 경물이 제시되거나 지문에 명시된 경우에만 "會景而生心"으로 취급하기로 한다."會景而生心"과 "體物而得神"의 차이에 대해서는 蘇

6) 나의 어머니는 술에 매달리지 않을 때는 항상 상투를 비스듬이 하고서는,코가 납작해져 얌전합니다. 양쪽 귀밑터리 머리가 눈처럼 희어서,나는 중년을 지나 紅顔이 늙었다고 생각했었는데, 그녀가 남자에 몰두하고 사납고 매몰찬 雄心이 있는 줄을 누가 알았으리? 학대하여 나의 형상은 귀신 같이 되었고, 들볶아서 나의 뼈는 땔나무처럼 되었으나, 이렇게 병신처럼 감히 어머니의 害惡을 원망하지도 못하고, 오직 자신의 四柱八字 만을 한탄 할 뿐입니다.
(俺娘不飛酒時常*髻歪,一鼻凹*是乖.看看兩鬢雪霜般白,我則道過中年人老朱顔改,誰想他撲郎君虎瘦雄心在.折倒的我形似鬼,熬煎的我骨似柴.似恁的女殘疾不敢怨娘毒害,則嘆自己年月日時該.)

國榮이

"體物而得神"과 "會景而生心"은 다음과 같은 점에서 다르다.전자의 "物"은 일반적으로 실물을 가르키는데,무대에서는 "체말"로 대신한다. 후자의 "景"은 일반적으로 허경으로서,인물 심중의 경치이다."체물이득신"의 의미는,인물과 관계되는 실물을 운용하여 인물의 정신을 소조한다는 것이다.

"體物而得神"和"會景而生心"的不同在于:前者"物"一般指的是實物,在舞臺上以"砌末"代之;後者的"景"一般都是虛景,是人物心中之景."體物而得神"的意思是:戲曲文學要注運用與人物相關的實物來刻畵人物的神情.[7]

라고 하여,중국희곡의 인물형상화를 개괄하여 이 둘의 차이에 대해서 설명하고 있다."眼前景不能見"이라는 중국고대희극 무대공간의 일반적인 특징을 감안하면 "會景而生心"의 "景"이 허경일 수 밖에 없다는 점은 확실하다.그러나 "體物而得神"의 경우,일반적인 중국희곡을 개괄하기에는 충분하지만 원잡극이 진정한 중국고전희극의 濫觴으로서 미숙한 단계임을 감안하면 일률적으로 적용하기는 어려움이 크다.물론 원잡극에서도 砌末이 사용된 경우가 있으며,마치원도 사용하고 있으나 체말에 의지하여 자신의 심정을 노래하진 않는다.[8] "體物而得神"과 "會景而生心"이라는 인물형상화 기법은 경물을 빌어와서 抒情한다는 측면 외에는 명백히 다른 수법이므로,"體物而得神"을 원곡에 적용하기 위해서는 다른 기준이 필요하게 된다.蘇國榮이 "體物而得神"의 뛰어난 예문으로 들고 있는 ≪西廂記≫의 第五本 第二折의 내용을 살펴보면,구체적인 체말이 제시 되어 있지 않으며,白의 내용으로 보아 체말이 제시 된 것으로 처리 되고 있다.장생이 역정에서 병이 나 앵앵을 그리워할 때,앵앵이 서로의 사랑을 다지기 위해 편지와 함께 자신이 쓰던 물건을 보낸다.장생은 이 물건들을 보고 보물인 것처럼 하나하나 어루 만지다가

7) 張庚 郭漢城, ≪中國戲曲通論≫, 上海藝術文化社, 상해, 1989. 9 257쪽
8) ≪黃粱夢≫ 第一折에서 "外扮呂洞賓騎驢背劍上,詩云"이라 함.
≪任風子≫ 第二折에서 "外扮神子仗劍上"이라 함.
≪張生煮海≫의 第二折에서 "仙姑取砌末"이라 함.

금동아, 이 옷과 물건들을 정리해야겠다.서재에 있는 등나무 상자에 넣어 두되,상자 안에는 종이 몇 장을 깔아야 한다.넣을 때는 반드시 신경을 써서,등나무 가시에 천이 긁히지 않도록 하여라.…

琴童來,將這衣裳東西收拾好者.

【耍孩兒】則在書房中傾倒箇藤箱子.向箱子裏面鋪幾張紙.放時節須索用心思.休教藤刺兒抓綿絲.…

라고 하는데, 이 물건들은 구체적인 체말로 제시 되는 것이 아니라 앵앵이 보낸 편지의 내용에 제시되어 있는 것들이다.위로 보아 그가 주장하는 "體物而得神"이란 지문상으로 구체적인 체말이 제시되지 않더라도 대화의 내용으로 보아 소도구가 전해졌을 듯하거나 상징적인 科로 처리된 장면에서도 적용됨을 알 수 있다.

결론적으로 위 세 가지의 인물형상화 기법의 서로간의 경계를 규정하자면, "含情而能達"은 "순수한 인물의 서정을 통해서 성격을 드러내는 방법"이며, "會景而生心"은 "曲文이나 白을 통한 제시된 경물이나 지문에 명시된 경물을 빌어 情을 노래하여 성격을 드러내는 방법"이다. "體物而得神"이란 "구체적인 체말이 제시되거나 구체적인 체말이 제시 되지 않더라도 대화의 내용이나 科를 통해 소도구가 제시되고, 이것들을 통해 情을 노래하여 성격을 드러내는 방법"이라고 할 수 있다.

3.1 含情而能達

성격의 창조는 일반적으로 외재적인 動作과 내재적인 情感의 묘사를 통해서 이루어 진다.중국희곡의 경우에는 내재적인 정감의 묘사나 심리분석을 행동보다 더욱 중시하는 경향이 있다.인물 내심의 정감에 대한 섬세한 분석을 통하여 인물의 성격을 부각하는 목표를 달성하는 것이다.이것을 "含情而能達"이라고 표현하고 있는데,그 의미는 "인물의 서정을 통해서 성격을 드러낸다"라는 것이다.

≪한궁추≫에서 한원제는 경물에 의지하지 않고 직접 자신의 심

정을 토로하기도 한다.

첫날 밤의 꿈같은 유혹을 어찌 견디리.이후로는 長安을 보지 않고 북두칠성만 바라 보아야겠네.어거지로 견우 직녀를 만드는구나.

(爭忍第一夜夢迴逗.從今後不見長安望北斗.生扭做織女牽牛) 第二折【三煞】

第三折에서는 한원제가 왕소군과 이별하면서 그의 안타까움을 노래한다.

너희는 그 陽關曲[9]을 가벼히 부르지 말라. 나는 지척일지라도 천리 같도다. 천천히 잔을 올리라. 짐은 본래 술독 앞에서 시간을 약간이나마 끌어 보려 했었다. 음조가 틀린다 말하지 말고, 너희는 나를 위해 반 구절이나마 천천히 늘려 불러라.

(您將那一曲陽關休輕放.俺咫尺如天樣.慢慢的捧玉觴.朕本意待尊前挨些時光.且休問劣了宮商.您則與我半句兒俄延着唱) 【步步嬌】

따라주는 이별주조차 너무 빨리 따르지 말라고 부탁한다. 여기에 듣기 싫은 이별곡이지만 음조가 틀려도 좋으니 반구절이라도 늘려 불러달라고 부탁하는 한원제의 안타까운 심정을 노래하고 있다. 여기에서 드러나는 한원제의 비극적인 형상은 그 자신의 애절하고 안타까운 심정의 자술을 통해 잘 나타나 있다. 이러한 부분은 "何物情種,具此傳神手"라고 한 탕현조의 말에 걸맞다고하지 않을 수 없다.

≪青衫淚≫에서 배홍노는 아침 일찌기 일어나 酒樓에 青旗를 내걸며 자신의 신세를 한탄하고, 미래를 걱정한다.

이 반평생의 화류계 생활을 생각해보니, 그것은 얼마나 많은 樓臺였던가? 화장하고서 매일 경판처럼 불려 다녔고, 관리들의 부름으로 낙엽처럼 들락거렸지 (帶 云)나의 어머니는(창)돈에 죽고 돈에 살면

9) 이별의 노래.

서 어찌 배에 돛을 올린 듯 예쁘게 자란 아이를 팔려하는가!어느 때 花貨로써, 한 쌍의 소박한 가시나무 비녀 하나 바꾸어 주었던가?

(想着這半生花月,知他是幾處樓臺.經板似課名排日喚,落葉似官身弔名差.(帶云)俺這老母呵(唱)更怎當他銀堆裏捨命,錢眼裏安身,卦席般出落着孩兒賣.幾時將纏頭紅錦,換一對插鬢荊釵.) 第一折 【混江龍】

자신의 신세를 한탄하며 어떻게하던지 기생생활을 청산해 보려는 배홍노의 의지가 직접적으로 묘사되고 있다. 여기에서 그녀는 그녀가 평소에 지니고 있던 從良之志를 밝히고 있는데, 이러한 그녀의 형상은 자신이 처한 현실을 타파해보려는 강인한 것이다. 그녀는 楔子에서도 백거이와 이별주를 나누며

그대를 보낼 생각이었지, 그대를 머물게 할 계획은 없습니다. 그대와 이별 후 꿈에서나 볼 뿐 소식이 없을까 걱정됩니다. 한 동이 술 다하니 청산은 저물고, 나는 구슬같은 눈물을 소매로 닦네. 당신이 석양을 등지고 長途에 오른다하니, 심정은 처절하고, 마음은 망설여 지네. 당신의 몸은 떠나지만 마음만은 떠나지 마옵소서!

(有意送君行,無計留君住,怕的是君別後有夢無書.一尊酒盡青山暮,我搵翠袖淚如珠.你帶落日踐長途,情慘切意躊躇,你則身去心休去.) 【仙呂·端正好】

라고 하여, 이별에 대한 두려움과 서러움을 토로하고 있다. 백거이에게 "그대를 보낼 생각이었지, 그대를 머물게 할 계획은 없었습니다."라고 한 말은 동양여인의 체취를 물씬 풍기는 말로서, 보내고 싶지 않은 마음이 더욱 절실하게 나타나 있어 독자나 관중들을 안타까웁게 하였을 것이다.

≪薦福碑≫에 드러난 張鎬의 심리상태는 시시각각으로 변하는 복잡한 것이다. 때로는 격분하고,때로는 비탄에 빠져 자살을 시도하며, 때로는 청운의 꿈을 꾸기도 한다.

낡고 헤진 이 공자의 經卷는, 항상 좀벌레나 기를 뿐입니다. 저는

六經에 묻혀 잘못해온 피나는 노력을 포기하였습니다. 저를 얼어 죽게 하는 것은 論語篇 孟子解, 毛詩注였고, 저를 굶어 죽게 하는 것은 尙書云 周易傳 春秋疏였습니다.

(則這斷簡殘編[10]孔聖書,常則是養蠹魚.我去這六經中枉下了死工夫,凍殺我也論語篇,孟子解,毛時註,餓殺我也尙書云,周易傳,春秋疏.) 第一折 【油葫蘆】

하늘 끝 공연히 떠돎을 한탄하네. 玉關 밖 멀리에 이르러나는 늙은 반초처럼 될까 두렵네. 푸른 하늘에 길이 있으면 언젠가는 꼭 도착하게 되겠지라고 發願하였었는데, 나는 또 黃州로 가고 있다.

(恨天涯,空流落.投至到玉關外,我則怕老了班超.發了願靑霄有路終須到,刻地着我又上黃州道) 第二折 【正宮·端正好】

이 비늘 두른 지렁이, 갑옷입은 미꾸라지! 나는 어떻든 국가의 白衣 卿相인데, 어찌 감히 네가 나를 희롱한단 말이냐!

(這披鱗的曲蟮,帶甲的泥鰍.我歹殺呵是國家白衣卿相,你豈敢戲弄我.) 第二折 【滾綉球】

비록 나는 깨진 토굴에서 살고 깨진 표주박을 사용하고 있지만,나는 스스로 이 즐거움을 바꾸지 않고, 후에 관리가 되고 부유해지더라도 교만하지 않으리.

(雖然我住破窯使破瓢,我猶自不改其樂,後來便爲官也富而無驕.) 第二折【滾綉球】

第一折 【油葫蘆】에서는 이미 조정의 높은 벼슬에 있는 의형 범중엄이 먼 길을 찾아온 상황에서, 이러한 노래를 부르는 張鎬의 심정은 현실에 크게 실망한 퇴락한 유생의 형상이기도 하지만 한편으로는 끊임없이 현실에 관심을 갖고서 잘못되어 가는 현실을 바라보며 분노하고 훈계하는 것으로 보인다. 第二折 【滾綉球】에서 그는 현실뿐만이 아니라 그에게 좋지 못한 점괘를 내려준 용신에게도

10) 斷編殘簡:온당치 못한 책이나 문장.

"國家白衣卿相인 나를 업신여기느냐?"고 하면서 거세게 반항한다. 이러한 형상은 분노의 형상이기보다는 역경 속에서도 자신만만한 장호의 형상으로 보인다. 그러나 그는 천지를 유랑하는 자신의 신세를 한탄하고, 또 第二折【滾綉球】에서는 관리로 임용된 뒤에도 교만하지 않으리라면서 자신의 꿈을 버리지 않고 있다.

장호의 심리는 복잡한 것이다. 분노하고 슬퍼하며 때로는 부푼꿈을 꾸기도 하는데, 이러한 복잡한 심리는 원대의 사회관계와 윤리관계가 잘 드러나 있다. 그의 성격은 변화무쌍하기도하지만 어떠한 상황에서도 자신을 잃지 않고 있는데, 이러한 그의 성격에는 그 시대의 구체성과 풍부성이 잘 드러나 있다.

≪陳摶高臥≫의 내용은 냉소적인 면,격정적인 면 그리고 유유자적하는 면이 골고루 섞여 있는데, 본 극이 은거락도극의 성격을 띠고 있어서 자연생활의 즐거움을 노래하는 유유자적하는 부분이 많다. 순수히 자연 속의 은거생활을 노래하는 부분은 자연을 빌어 자신의 심정을 읊는 것처럼 보이지만, 기실 내면을 들여다 보면 "含情而能達"의 수법을 사용하는 부분이 많다.

> 내 돌침대에 꿈이 맑고,소매자락 아래에는 白雲이 생기길 기다려,다만 잠을 자는데 일년반 동안 깨어나지 않고서,당신들이 朝羣暮省하여 功名을 이루는지 보아야겠소. 나는 잠을 잔다! 깊히 술에 취한 것 처럼 몸을 뒤집고, 코를 뇌성처럼 골며 단잠을 잔다.
>
> (投至我石枕上夢魂清,布袍底白雲生.但睡呵,一生半載沒乾淨,則看您朝羣暮省桿功名.我睡呵,黑甜甜倒身如酒醉,忽嘍嘍酣睡似雷鳴. 第一折【金蓋兒】

이러한 유유자적하는 진단의 형상은 자연에 자신의 심정을 투여한 것이 아니라 자연 속에 사는 사람의 심정을 그대로 읊은 것이다.第二折의 【隔尾】도 마찬가지로 보아야한다.[11]

---

11) 이 高山流水와 더불어 고상한 운치를 나누고,오직 다소간 들풀의 한가로운 꽃들을 이웃으로 삼았는데,땅에 가득한 白雲은 다 쓸어 낼 수가 없도다.너와 나는

제재상으로 보아 신선도화극도 은거락도극과 깊은 연관을 가지고 있다.그래서 어떤이는 은거락도극과 신선도화극을 같은 종류의 극으로 처리하기도 한다. 은거나 신선의 일들은 주로 자연에 묻혀서 인간사를 잊고 산다는 것이 주종을 이루고 있어서 이러한 극들에 등장하는 인물들은 자연스럽게 자연과 밀접한 관계를 맺고 있으리라고 여겨진다. 그래서 마치원 신선도화극의 경우, "會景而生心"의 수법을 사용한 曲詞나 白이 많지만, "含情而能達"의 수법을 사용한 부분은 의외로 적다.

…비록 풀로 엮은 집에 사는 도사일지라도, 청풍과 명월 두 가지를 벗 삼아으니, 가을인지 봄인지도 모르고, 한대인지 진대인지도 모른다. 거리낌 없이 빈둥거리며, 한가로히 산보하고, 멍청한 듯 살아가면서, 인간세계의 부귀를 모두 눈 아래 뜬구름으로 여기도다.

(…雖然是草舍茅菴一道士,伴着這淸風明月兩閑人.也不知甚的秋甚的春,甚的漢甚的秦,長則是習疏狂,眈懶散,佯裝鈍,把些個人間富貴,都做了眼底浮雲.) ≪黃粱夢≫ 第一折 【混江龍】

그런 속된 무리들을 생각해보니, 마치 더러운 흙담 같도다. 왕홍은 客을 찾아 울타리 옆에서 바라보고, 이백은 달 만지려 강 가운데에서 죽었으며, 유령은 삽 메게하여 무덤에 묻혔었네.

(想那等塵俗輩,恰便似糞土墻.王弘探客在籬邊望,李白捫月在江心喪,劉伶荷鋤在墳頭葬.) ≪岳陽樓≫ 第一折 【幺篇】

내 젖소를 때려 잡는 힘 온전하고, 빌어 먹을 말 죽이는 마음 얀전하지는 않다네. 이 밉살스러운 놈을 언급하니,나는 어느새 몸이 가쁜하고 힘이 솟구치네. 만약 우리 두 사람이 마주치게 된다면, 그 놈이 교묘하게 꾸민 말을 못하게 하리라. 설령 네가 구름을 잡아 타고, 平地升仙하더라도,나는 오장을 들어내는 솜씨를 발휘하여, 곧장 옥황전

동굴문을 닫아 걸고서,손님을 쫓아 내고,나는 조용히 부들풀 방석에서 잠들려 한다.

(則與這高山流水同風韻,抵多少野草閑花作近鄰,滿地白雲掃不盡.你與我緊關上洞門,休放個客人.我待靜倚蒲團自在眠.) 第二折 【隔尾】

앞까지 따라 가고, 저 월궁 속에까지 쳐들어가리.내 그자를 죽은 양처럼 끌고서 구중천을 내려 오리라.

(想着我撲乳牛力氣全, 殺劣馬心非善, 但提起這潑性命, 我可早身輕體健. 俺兩個若還厮撞見, 不着那厮巧言花言. 遮莫你駕雲軒, 平地升仙, 將我這摘膽剜心手段展. 須直趕到玉皇前, 撞入那月宮裏面, 我把他死羊般拖下九重天.) ≪任風子≫ 第一折 【賺煞尾】

마치원의 전체 신선도화극 중에서 이러한 부분은 몇 곳 더 발견되기는 하지만 극히 적은 분량이다[12].마치원 신선도화극의 구조는 대개 第一折에서는 도탈자와 피도탈자의 만남을 다루고 있다. 第二折부터 도탈과정으로 들어가게 되는데, 도탈과정에서 도탈자가 자신의 심정을 읊거나 피도탈자를 설득하는 경우는 거의 직접적인 대화로 이루어져서 "含情而能達"의 수법이 극히 적게 사용되는 점이 두드러진다.

그러나 全劇에 걸쳐 "含情而能達"의 人物形象塑造手法이 적게 사용되고 있다고 하나, ≪岳陽樓≫에서는 마치원만의 독특한 희곡풍격을 엿 볼 수 있다. 王季思는 그의 〈元人雜劇的本色派和文彩派〉[13]에서

마치원 잡극의 인물묘사에 있어서 가장 특징있는 것은, 바로 극중인물을 통해서 직접 자신의 심정을 토로한다는 점이다.

(馬致遠雜劇在人物描寫上有一個顯著特點,就是通過劇中人物直接傾吐他自己的心情)

이라고 하였다. 그의 이러한 주장은 극중인물의 형상 속에서 그 인물의 창조자인 작가 마치원의 그림자를 발견할 수 있다는 것이다. 묘사되고 있는 인물의 형상이 확연히 드러내기 위해서 "含情而能達"의 수법을 사용하는 것인데, 작가 자신의 심정을 등장인물의 입을 통하여 토로하게하여 본연의 형상과는 동떨어진 형상을 제시

12) ≪黃梁夢≫ 第一折 【油葫蘆】, ≪任風子≫ 第二折【二煞】 등.
13) ≪玉輪軒古典文學論集≫, 北京, 中華書局, 1982.

한다는 점에서, 마치원 잡극의 특이한 풍격을 찾아 볼수 있다.

희곡에서는 각각의 인물이나 각각의 대사가 모두 작가의 경향성을 體現하고 있지만, 작가의 경향성이 직접 표현되는 것은 아니다. 극중 인물의 대사는 모두 인물의 성격에 부합하여야만 하며, 작가의 사상이나 감정을 대리한다는 것은 곤란한 일이다. 작가가 창작하는 과정에서 자신을 완전히 잊고 자신이 창조한 어떤 인물이나 그의 생활에 자신을 완전히 몰두해야 하며,창조된 인물의 신분지위를 잊어서는 안된다.또한 이 인물로 하여금 작가의 대리인이 되게 해서는 안되는 것이다.그럼에도 불구하고 마치원 잡극의 여러 곳에서 분명한 작가의 개인적 색채를 발견할 수 있다.

그가 그려낸 신선은 超凡脫俗한 인물이 아니라 여전히 속세에 머무는 인물처럼 묘사되고 있다.≪岳陽樓≫에서 신선인 여동빈은

> 수당 이래로,수많은 흥망이 있었지.이 한 조각 青旗(술집 깃발)몇 날 가을 볕을 받을 수야 있겠지.
>
> (自隋唐,數興亡.料着這一片青旗,能有的幾日秋光.對四面江山浩蕩,怎消得幾行兒醉墨淋浪.) 第一折【鵲踏枝】

이라고 하였고,곽마아를 설득하는 과정에서도 문득 烏江岸과 華容道의 幻影을 떠올리고 웃었다가 울고 울었다가 웃으며

> 당신은 보았는가?龍爭虎鬪하던 옛 강산을.…나는 그 曹操 奸雄을 비웃고,…패왕을 애도하며 운다.…흥망 때문에 웃다가 슬퍼지는데,어느덧 해가 저서 어두워 지는구나.우리 백 년도 못사는 인생이 너무 짧은 시간임을 생각해 보라.
>
> 你看那龍爭虎鬪舊江山. …我笑那曹操奸雄, …我哭呵, 哀哉覇王好漢. 爲興亡笑罷還悲嘆. 不覺的斜陽又晚. 想咱這百年人則在這撚指中間. 第二折 【賀新郎】

라고 하며 감정을 주체하지 못하고 있다.이러한 형상은 마치 역사에 예민하게 감응한 문인의 것이거나 세상를 한탄하는 유학자의

것이다.이 문인은 바로 작자 자신이며,대부분의 마치원의 작품에서는 작가의 짙은 그림자를 볼 수 있다.

3.2 會景而生心

이미 언급했듯이 희곡은 주로 인물의 정감을 통해서 인물의 개성을 창출한다.이러한 묘사수법은 시가의 전통적인 比興의 수법을 그대로 이어 받은 것이라고 할 수 있다.즉 객관적인 경물을 빌어 주관적인 정감을 묘사하는 것이다[14].자연을 自我 속에 융화시키는 "會景而生心"의 묘사 수법을 통해서 하나의 예술의 경지에 도달하는 것이다.

소도구인 채말 정도만를 구비한 고대 중국희극의 무대공간의 일반적인 특징 때문에,거의 모든 자연환경은 인물의 입을 통하여 노래된다.이것은 자연 자체를 표현하기 위한 것이 아니라 궁극적으로는 이를 통해서 인물의 정감을 나타내고자하는 "借景抒情"에 해당한다 할 수 있다.이 "借景抒情"은 중국고전극에서도 광범위하게 사용되고 있지만,마치원의 잡극에서도 가장 많이 사용되고 있는 인물형상묘사수법이다.

≪漢宮秋≫에서 한원제는 왕소군과 이별한 후에 홀로 궁으로 돌아오며 한탄한다.

> 아! 저 구비치는 들을 대하니 슬픔이 더 한다. 풀빛은 더욱 노랗게 되고 토끼가 이미 서리를 맞았다.개는 털갈이하여 뒷다리에 따듯한 털이 나고 사람들도 술이 달린 창을 들었구나.
>
> (呀,俺向着這廻野悲凉,草已添黃,兎早迎霜,犬褪得毛蒼,人搠起纓鎗,…) 第三折 【梅花酒】

끝없는 들이 주는 이미지는 일단 시선이 멀리 미친다는 것이다. 한원제는 왕소군이 타고 있는 삐걱거리는 수레가 아득히 멀어지도

14) 張庚 等, 앞의 책, 256쪽.

록 기가 막힌 심정으로 바라보아야 했을 것이다.가슴 아픈 이별의 장면이지만 너무 가혹할 정도이다.더구나 그 들은 벌써 가을을 맞아 풀들이 노랗게 변해가고 있으니.왕소군이 머물 그 곳은 춥고 향량할 것이 분명해 한원제의 가슴을 더욱 아프게 한다.개도 사람도 모두 겨우살이 준비를 하는데 떠나는 그녀는 어떨런지 걱정하는 것이다. 그는 이어서

…오랫동안 서성이는데 홀연 들리는 기러기 남으로 나는 소리, 끼륵끼륵 기러기 소리 아득히 들리는데,눈에는 가득 소와 양들 뿐.이 소리는 원래 이별의 한을 싣고 가는 수레가 언덕을 반쯤 넘어 가는 소리로구나.

(…唱道佇立多時,徘徊半晌.猛聽的塞雁南翔,呀呀的聲嘹亮.却原來滿目牛羊,是兀那載離恨的氈車半坡裏響.) 【鴛鴦煞】

라고 노래한다.북쪽으로 향하는 왕소군의 수레를 되돌려 놓고 싶은 한원제는 홀연 남으로 날아오는 기러기소리를 幻聽하게 되는데, 이것은 왕소군을 태운 마차가 언덕을 넘는 삐걱거리는 바퀴소리였던 것이다.한원제의 소군에 대한 애절한 사랑을 이보다 절실하게 표현하기는 쉽지 않을 것이다.≪梧桐雨≫에서 오동잎에 떨어지는 빗방울이 唐明皇의 오장육부를 찢듯이,기러기는 다시 한원제의 마음을 찢어놓는다.

…(기러기 울음소리) 기러기 장문궁에서 두서너번 우는 소리인데, 나의 외로움을 모르고 우는구나.

… (기러기 울음소리)저놈의 기러기 울음소리 사람을 처참하게 하는도다.

…저 먼곳의 漢 明妃는 비록 박명하였지만 너희 놈의 기러기 보지 않으니 귀구멍이 시원하겠다.(기러기 울음소리) 저 놈의 기러기!

…기러기 지나가고 울음 소리만 남아있고 더욱이 玉階(궁궐)에 밤조차 길어 밉살스런 달만 밝구나.

(…(雁叫科)却原來雁叫長門兩三聲,怎知道更有個人孤另.)(雁叫科)

【蔓青菜】

(…(雁叫科,云)則被那潑毛團叫的悽楚人也) 【白鶴子】

(…則俺那遠鄉的漢明妃雖然得命,不見你個潑毛團也耳根清淨.) 【幺篇】

(…還說甚雁過留聲,那堪更瑤階夜永,嫌殺月兒明.) 【滿庭芳】

한나라 궁궐 위를 화답하며 날아가는 기러기 소리를 듣고,소군은 이 소리 듣지 않으니 귀가 시원하겠다는 한원제의 애절한 심정이 기러기를 통해서 남김없이 표현되고 있다.【滿庭芳】의 마지막 귀절의 그 意境이 한 편의 서정시를 방불케하기에 충분하다.

≪靑衫淚≫에서 배홍노는 백거이가 죽었다는 거짓편지를 받는다. 그녀는 이를 사실로 여기고 지전을 태우고 술을 뿌린 다음에 유일랑을 따라 그의 배를 오르기 직전에 근심스런 마음과 백거이에 대한 사랑을 노래한다.

나그네의 꿈을 깨우는 황혼의 개 짖는 소리와 사람의 마음을 깨뜨리는 석양의 매미소리를 듣지 않을 수 없겠구나. 萬頃蒼波[15]에 임하니,내려 앉는 짝지은 백로 몇 쌍,千里 靑山을 대하고,양쪽 河岸의 원숭이 소리 듣겠지.근심스러운 것은 깊은 가을의 기러기 떼와 여름의 우뢰같은 모기 소리,二月에 갈대 밭의 안개로다.그의 책 읽던 靑燈과 노란 책은 볼 수 없고,고깃배의 등불과 함께 근심스런 잠을 대하겠지.

(少不的聽那驚回客夢黃昏犬,聒碎人心落日蟬.止不過臨萬頃蒼波,落幾雙白鷺,對千里靑山,聞兩岸啼猿.愁的是三秋雁字,一夏蚊雷,二月蘆烟.不見他靑燈黃卷,却索共漁火對愁眠.) 第二折 【二煞】

그녀가 향해서 떠나는 곳은 근심투성이이다.긴 밤 지새게하는 개 짖는 소리와 매미소리,슬픈 원숭이 소리에 우뢰같은 모기소리,그곳에서 그리운 님 백거이는 볼 수 없고 다만 고기잡이 배들의 등불만이 수심을 불러 일으킨다.이 부분은 마치원의 기교가 돋보이는 곳이다."會景而生心"이란 눈 앞의 假想景觀에 자신의 심정을 이입한 것인데 반하여,이 부분의 경치는 배홍노가 미래의 假想景觀을 끌어

15) 他本 : 看萬頃靑江 : 과도 넘실거리는 푸른 강을 바라보면

와서 자신의 심정을 移入한 것이어서 그녀의 처절한 마음이 더욱 절실하게 묘사되고 있다.

≪薦福碑≫에서는 張鎬의 강인한 성격을 보여준다.

天地를 울리며 천둥이 울고,번개가 달리니 하늘이 갈라진다.그는 山嶺을 잡아 흔들고,江海를 휘저어 뒤집으며,나무를 넘어뜨리고 절벽을 부순다.이 망할자식! 설사 너의 神通力이 廣大하다 할지라도,부처님 머리 위에서 떠들어서는 않된다.

(振乾坤雷鼓鳴,走金蛇電影開.他那裏撼嶺巴山,攪海翻江,倒樹摧崖.這孽畜,便做你這般神通廣大,也不合佛頂上大驚小怪). 第三折 【幺篇】

용신이 狂風과 번개를 몰아치니,장호는 이 놀라운 광경에 잠시놀라지만 다시 정신을 차리고서 용신을 비웃는 강인함을 보여준다.번개가 치는 장면은 마치원이 아니고는 필설하기 힘든 것이라고 여겨진다.

≪黃粱夢≫에서 여동빈은 두 아이와 함께 형구를 찬채로 깊은 숲속 눈보라 속을 헤메며 도와줄 사람을 찾는다.이 때 종리권이 樵夫로 분장하고 나타나 이 눈보라를 노래한다.

바람은 뿔피리 불듯 시끄럽고,눈은 거위 털를 자른 듯.눈을 날려 산과 바다가 희고,모두 얼게하여 천지가 늙었으니,단청을 그리는 공교로운 솜씨라도 묘사하기 어려우리.…

왜 그리 봄은 빨리 찾아왔는고!왜 나비는 펄펄 떠돌아 춤추며 나는가? 매화꽃 가루는 장안도에 쌓이고,버들 솜이 陵橋 가는 길을 헛갈리게 하는데,山館의 酒旗는 아득하기만 하구나.

(風吹羊角,雪剪鵝毛,飛六出海山白,凍一壺天地老.便有丹青巧,畵筆難描.…) 第三折 【大石調· 六國朝】

(爲甚春歸早,旣不沙[16],可怎生蝶翅舞飄飄.梅蕊粉塡合長安道,柳花綿迷却灞陵橋,山館酒旗遙.) 【歸塞北】

16) 無意의 感歎詞.

여동빈은 도탈과정인 꿈 속에서 온갖고행 속을 헤메고 있고,도탈자입장인 종리권은 여유롭기 한량없다.신선의 신분인 도탈자는 이 정도의 눈보라 쯤이야 나비가 어지러이 춤추고 버들솜 떠도는 것처럼 보이겠지만,속인인 여동빈의 입장에서는 죽을 수도 있는 위험한 상황인 것이다.

동빈: 아이야, 움직이자. 이같은 大雪大風에서 길을 잃게 되면 죽은 목숨이다. (가슴을 치며)하늘이시여! 눈을 멈추어 주면 좋으련만,갈수록 심해지고 있구나.

(洞賓云)孩兒行動些.如此大風大雪,又迷踪失路,眼見的是死人也.(做椎胸科,云)天[illegible],這雪住一住可也好,越下的惡躁了. 第三折

두 사람이 눈보라를 대하는 태도가 너무도 대조적이다.이러한 대조는 신선과 속인의 형상을 더욱 분명하게 구별해주는 효과가 있다.한편 종리권의 태도는 여동빈이 언젠가는 반드시 득도성선하리라는 확신이 있기 때문에 생긴 여유일수도 있다.그 이유는 신선도화극의 結局을 잘알고 있는 관중이나 독자와의 교감에 의지하여 지금이야 어떻든지 언젠가는 결국 그렇게 될 수 밖에 없다는 신선도화극 또는 도탈극의 정형성 때문이라고 여겨진다.

"取景寫情"은 서정시의 일반적인 수법이라고 할 수 있는데,희곡에서는 인물의 사건과 행동을 통해서 충돌을 전개하고 인물을 묘사하므로 抒情性 외에 敍事性을 구비해야만 한다.그래서 희곡의 傳情과 寫景은 반드시 극적충돌이 요구되는 敍事 가운데에서 진행되어야 하기 때문에,傳情,寫景,敍事가 절묘하게 결합되어야만 완벽한 작품을 기대할 수 있는 것이다.이러한 점에서 보자면 희곡의 傳情寫景은 서정시의 그것 보다 훨씬 어려운 작업이라고 할 수 있다.즉,희곡에서의 "借景抒情"이란 정지되고 고립된채로의 "借景抒情"이 아니라 敍事와 긴밀히 연관되어야 한다는 것이다.

이러한 면에서 마치원 잡극에 등장하는 "借景抒情"은 성공적이라고 할 수 있다.

3.3 體物而得神

"體物而得神"이란 "구체적인 체말이 제시되거나 구체적인 체말이 제시 되지 않더라도 대화의 내용이나 科를 통해 소도구가 제시되고,이것들을 통해 情을 노래하여 성격을 드러내는 방법"이라고 할 수 있다.

일반적으로 화극에서는 실물을 사용하여 인물을 직접묘사하는 경우는 드물다.도구는 무대 미술의 한 존재형식이며,간접적으로 인물을 부각시키는 역할만을 담당하는 것이 상례이다.그러나 중국희극에서는 객관적인 물체에 인물의 정감과 개성을 융합시켜 한 인물을 소조한다.이러한 수법은 이미 중국희곡의 濫觴인 원잡극에서부터 사용되었었다.초기 원잡극작가인 마치원의 작품에서도 이미 상당히 성숙한 형태의 "體物而得神"의 수법이 발견된다.≪漢宮秋≫에서 王昭君은 번국으로 떠나기 전에 한원제와 이별하는 자리에서 "주인이 주신 옷을 입고,타인을 위해 교태를 떨리오"라고 하며 옷을 벗어 놓자

> 왜 춤추던 옷을 남겨,서풍이 옛 향기를 흩날리게 하는가? 나는 정말 수레가 다시 푸른 이끼가 낀 길을 지나 문득 초방[17]을 지나게 되면,능화경 앞에서 화장을 하던 풍류 가득한 그 모습이 홀연 마음을 스쳐 지날 갈 것이 두렵다.오늘 소군이 변방으로 떠나는 모습을 바라 보나니,언제나 蘇武 처럼 다시 돌아 올 수 있을까?
>
> (說甚麼留下舞衣裳,被西風吹散舊時香.我委實怕宮車再過青苔巷,猛到椒房,那一會想菱花鏡裏妝,風流相,兜的又橫心上.看今日昭君出塞,幾時似蘇武還鄉.) 第三折 【殿前歡】

라고 노래하는데,여기에서는 "옷"이 "物"로 등장하는데,옷은 이미 그차체가 아니라 한원제 내재정신의 매개물 역할을 담당하고 있다. 이 옷은 왕소군 영혼의 화신인 것이다.한 때 왕소군이 입고 춤을 추던 옷을 통해,한원제는 지난 날의 왕소군과의 사랑을 떠올라 괴

17) 昭君이 살던 宮名. 일반적으로 후궁이 살던 궁.

로운 것이다.더구나 옷을 벗어 놓고 떠나는 왕소군의 애국적인 형상은 한원제를 더욱 초라하게 만든다.

≪青衫淚≫에서 배홍노는 복아와 유일랑이 거짓으로 꾸민 백거이의 유서를 받아들고

나는 요며칠 서루에 올라가,삼십 번을 바라 보았으나,공연히 님의 편지만 남아 있고,떠난 님의 얼굴은 볼 수 없었네.기러기 오는 소리를 들리니,나는 통소 불던 정원에 내내 서 있었고,말 울음 소리를 들으니,늘어진 수양버들가지 한없이 바라보네.상공! 당신은 정말 돌아가셨읍니까? 당신은 정말 돌아가셨읍니까? 이후로는 생각할수록 더욱 생각하던 원귀가 나타나겠구나.

(我這兩日上西樓,盼望三十遍,空存得故人書,不見離人面.聽的行雁來也,我立盡吹簫院,聞得聲馬嘶也,目斷垂楊線.相公呵,你原來死了也麽哥.你原來死了也麽哥.從今後越思量越想的寃魂兒現.) 第二折 【叨叨令】

라고 하며 슬퍼한다.편지는 백거이의 상징이며 배홍노의 하소연 대상이다.이 편지를 통해 백거이를 잊지 못하는 배홍노의 애절한 형상이 잘드러나고 있다.

≪岳陽樓≫에서 여동빈이 주보에게 술값을 墨으로 대신하겠다고 하자 주보는 그를 비웃는다.이에 여동빈은 墨 대해

이 먹은 마른 몸집에 넉 량의 무게도 나가지않지만,이걸 가지면 몇 차례는 쓸 수 있을 것이네.만사가 다 이와 같으리.(대운)주보야,(창) 너는 덧없는 생을 살면서 헛되이 바쁘기만 하구나.한조각의 검은 심장은 공명 위에 존재한다네.

(這墨瘦身軀無四兩,你可便消磨他有幾場,萬事皆如此,(帶云)酒保也,(唱) 則你那浮生空自忙.他一片黑心腸,在這功名之上.) 第一折 【後庭花】

라고 하는데,一見 "物"에 대한 感情移入이 충분하지 않다고 느껴지는데,여동빈의 신분이 신선이라는 점과 감안하면 이러한 표현 외에 자신의 인간적인 감정의 노출은 오히려 어색하리라고 여겨진다.

마치원의 "體物而得神"의 수법은 다른 유명작가의 것들과는 차이

가 있다.王實甫의 경우,한 套數나 曲 안에서 "物"과 연관된 인물의 정신상태가 시종일관되는 반면,마치원의 경우는 "物"과 연관되어 시작 되지만 뒤로는 "物"이 연상시키는 다른 것에 대한 인물의 정신상태가 드러난다는 것이다.이러한 면은 同時代人인 王實甫의 ≪西廂記≫의 것과 대조해 보면 명백해진다.

> 한스럽게 사랑의 성취는 느리더니,원통하게 헤어짐은 이다지도 빠른고!긴 버드나무가지,옥총마 메어둘 수 없으니,성긴 숲아,나를 위해 석양을 붙들어다오.말은 느릿느릿 가는데,마차는 바쁘게도 따라가네. …
>
> (恨成就得遲,怨分去得疾.柳絲長,玉驄難係.倩疏林,你與我掛住斜暉.馬兒慢慢[18]行,車兒快快隨.…) 第四本 第三折 【滾綉球】

여기에서 "馬"와 "車"는 모두 "物"에 해당하며,체말로 표현 되었을 것이다.작자는 말과 마차의 빠르기로 장생과 앵앵의 차마 헤어지지 못하는 정을 효과적으로 표현하고 있으며 그 당시의 정이 시종일관되고 있다.그러나 마치원의 경우,≪漢宮秋≫에서는 과거와 미래에 대한 회념으로 비화되어 있으며,≪青衫淚≫에서는 편지 자체가 주는 정감을 노래하는 것이 아니라,편지는 감정의 촉발제 역할만할 뿐 자신이 갖는 백거이에 대한 감정을 노래하고 있다.

이러한 차이로써 작가가 지닌 文才의 高下를 논하기는 어려운 것이다.이러한 현상은 작가가 갖는 독특한 작풍에 기인한다고 보아야 할 것이다.

4. 結 論

人物形象化 手法으로는 外貌神態를 통한 형상화와 心理感情을 통한 형상화가 고루 사용되고 있는데,특히 ≪任風子≫에서 外貌神態의 묘사는 대단히 빼어나다.心理感情을 통한 형상화는 구체적인 수

18) ≪元曲選外編≫:迍迍

법으로 "含情而能達","會景而生心","體物而得神"등이 고루 사용되고 있지만,특히 "含情而能達"의 수법이 수량 면에서도 가장 많이 사용되고 있을 뿐아니라 인물의 개성화에 기여한 바도 가장 많다.이 외에 "會景而生心"의 기법도 많이 사용되지는 않지만 상당히 정교하다.마지막으로 "體物而得神"의 기법은 다른 유명작가의 것들과는 차이가 있다.王實甫의 경우,한 套數나 曲 안에서 "物"과 연관된 인물의 정신상태가 시종일관되는 반면,마치원의 경우는 "物"과 연관되어 시작 되지만 뒤로는 "物"이 연상시키는 다른 것에 대한 인물의 정신상태가 드러난다는 것이다.즉,≪漢宮秋≫에서는 과거와 미래에 대한 회념으로 비화되어 있으며,≪青衫淚≫에서는 편지 자체가 주는 정감을 노래하는 것이 아니라,편지는 감정의 촉발제 역할만할 뿐 자신이 갖는 백거이에 대한 감정을 노래하고 있는 것이다.

參考文獻

王志武,≪古代戲曲賞介辭典-元曲卷≫,陝西人民出版社,서안,1988.5.
徐培均등,≪中國古典名劇鑑賞辭典≫,上海古籍出版社,상해,1990.
蔣星煜,≪元曲鑑賞辭典≫,上海辭典出版社,상해,1990.12.
臧晉叔,≪元曲選≫,中華書局出版社,北京,1989.3
王季思,≪金元戲曲≫,人民出版社,북경,1990.11.
梁會錫,≪中國戲曲≫,민음사,1994.
劉蔭柏,≪馬致遠及其劇作論考≫,文化藝術出版社,북경,1990.8
張庚 郭漢城,≪中國戲曲通論≫,上海藝術文化社,상해,1989.9
王季思,≪玉輪軒曲論新編≫,中國戲劇出版社,북경,1983.
陳眞玲,〈試論任風子黃粱夢與岳陽樓三劇其戲劇手法〉,季刊現代文學,
臺北,